
CONFLITO, CULPA E MEMÓRIA NA LITERATURA BASCA DO SÉCULO XXI

Santiago Pérez Isasi
Centro de Estudos Comparatistas
Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
(santiagoperez@campus.ul.pt)

Resumo: Neste artigo analisar-se-ão as representações da violência política basca, em particular do terrorismo da ETA, na literatura basca produzida nos últimos cinco anos, isto é, depois da trégua definitiva da ETA de 2010. O objetivo é mostrar que nestes anos houve uma mudança nas preocupações fundamentais dos escritores, que agora focalizam tanto o tratamento da culpabilidade individual e coletiva derivada da cumplicidade com os atores partidários da violência, como a (im)possibilidade da construção de uma narração coletiva reconciliadora para as futuras gerações.

Palavras-chave: Literatura basca, violência, memória, culpa, reconciliação.

A literatura e a cultura bascas são ainda pouco conhecidas no estrangeiro, e concretamente em Portugal. Daí que sejam precisas algumas considerações iniciais, porventura muito básicas e gerais, antes de entrar propriamente na matéria central do artigo: a representação da violência gerada pelo conflito político e terrorista, em romances publicados nos últimos cinco anos, isto é, depois da trégua da ETA de 2010, que em 2011 se converteu num abandono definitivo das armas.

A primeira observação que é preciso fazer é que nas seguintes páginas considerarei a expressão “literatura basca” num sentido amplo; mais amplo, de facto, do que a crítica académica e do que a história literária costuma considerar. Efetivamente, é habitual que o rótulo de “Literatura basca” faça referência só a literatura escrita em basco, e não nas outras línguas que se falam no espaço de cultura basca (o que em basco se denomina “Euskal Herria”), e que inclui tanto Hegoalde, ou o País Basco espanhol (a Comunidade Autónoma Basca e Navarra) como Iparralde, ou o País Basco francês (Lapurdi, Zuberoa e Nafarroa Beherea). Assim acontece na maioria das histórias da literatura basca, tais como Mítxelena 1960 [2011], Juaristi (1987) ou Urquizu 2000, dando só alguns exemplos significativos.

1. Introdução: literatura basca ou literaturas dos bascos?

Há no entanto algumas exceções a esta norma. Salientamos os exemplos do volume de Jose Mari Lasagabaster *Las literaturas de los vascos* (2002), que contudo não é propriamente uma história literária; e da história da literatura coordenada por Mari Jose Olaziregi para *basqueliterature.com*, que inclui um capítulo dedicado às “outras literaturas dos bascos”, redigido por Estíbaliz Ezkerra; e por último, de forma mais significativa, da obra *Before Babel*, publicada por Joseba Gabilondo, na qual se adota uma postura pós-nacional, que é também a que eu adotei nestas páginas.

So far, Basque literature has been considered that which is solely written in Basque language or euskara. Conversely, literatures written by Basques in state languages such as Spanish, French, or English, have been relegated to their respective state canons: Spanish, French or North-American literature. [...] The following is a postnational history of Basque literature(s): it encompasses all the literatures written by the Basques in all their languages, while also showing the violence, conflicts, and differences that these literatures create, represent, and reflect. Here, thus, “postnational” means a position critical of nationalism and, therefore, a way of historicizing that comes after nationalism and nationalist history” (Gabilondo, 2016, 3).

É óbvio que esta decisão pode ser questionável: acredito que existam, de facto, ao menos dois sistemas literários a conviver no País Basco¹, expressos em línguas diferentes (*euskera* e espanhol), com modos de produção, distribuição e consumo diferentes e que se adscrevem a tradições literárias distintas; no entanto, para o objeto de estudo que me proponho nestas páginas (a representação da violência na narrativa basca recente), os condicionalismos da língua são, na minha opinião, menos relevantes do que os políticos, sociais ou culturais num sentido amplo, os quais são, estes sim, partilhados pelos escritores bascos nas suas diversas línguas.

2. Breve cronologia do conflito basco

O próprio termo “conflito basco” é ambíguo e até certo ponto conflituoso, por dar ideia de confronto entre forças equivalentes (o País Basco e Espanha/França) e não de uma tentativa de imposição ideológica por parte de uma facção terrorista perante

¹ Neste texto refiro-me unicamente à literatura produzida no País Basco espanhol ou Hegoalde; no País Basco francês ou Iparralde existiria ainda um outro sistema literário (o francês), e um sistema literário em língua basca com laços evidentes, mas não estritamente idêntico, ao de Hegoalde.

uma sociedade dividida². No entanto, o termo está assente no debate jornalístico, político e ideológico³, motivo pelo qual resulta operativo.

Convém, no entanto, distinguir pelo menos dois sentidos no conceito de conflito, tal como a organização Gesto por la Paz fez em 1994, num documento intitulado “Para salir de la situación de violencia”. Neste documento Gesto por la Paz separava (adequadamente no meu entender) o conflito soberanista do conflito violento.

- Por conflito soberanista deve entender-se a contraposição de visões (que poderíamos denominar como nacionalista basca e nacionalista espanhola) sobre o povo basco: a primeira defende que o País Basco (em sentido amplo) é uma nação e tem portanto direito à soberania, e em alguns casos à independência, algo que nega a segunda visão, segundo a qual o País Basco é uma região, ou nacionalidade, inserida na nação espanhola (e francesa) e sem direito, por isso, à autodeterminação.
- Com o termo “conflito violento”, por sua vez, faz-se referência a um conjunto de fenómenos, o mais evidente dos quais é o terrorismo da ETA, mas que inclui também a *kale borroka* (destruição de património urbano), a perseguição social e política a pessoas contrárias à ETA ou ao nacionalismo, e também, por outro lado, o terrorismo de Estado dos GAL, as torturas e abusos policiais (já confirmados pela própria justiça espanhola e europeia) ou a criminalização da cultura basca com a tática conhecida como “todo es ETA”, e que teve a sua mais incontestável manifestação no encerramento do jornal *Egunkaria*.

No contexto deste artigo, vamos falar unicamente do segundo conflito, isto é, o conflito violento, com particular atenção à violência da ETA e as suas consequências nas pessoas diretamente implicadas, mas também na sociedade no seu conjunto. Assim, convém lembrar alguns dos dados básicos em relação à violência da ETA, que depois resultarão significativos na análise das obras literárias⁴.

² Esta foi também a conclusão de um relatório preparado por historiadores para o Governo Basco em 2015: “No hubo conflicto vasco, sino totalitarismo de ETA” (Aizpeolea, 2015).

³ Uma busca do termo “conflito vasco” (escrito entre aspas) no Google devolve mais de 66.000 resultados a 10 de Agosto de 2016.

⁴ São muitas as publicações relativas à história da ETA, algumas delas ensaísticas e outras propriamente académicas; destaco unicamente as de Woodworth (2001) ou Zulaika (1988), a muito lida obra de Garmendia (publicada originariamente em 1979, com muitas edições posteriores) ou a coordenada por Antonio Elorza (2000).

A ETA nasce em 1958, como força armada antifranquista, num momento em que são várias as forças deste tipo que estão a surgir em diversos pontos de Espanha (o País Basco, a Catalunha, Madrid) e desde postulados políticos diversos (nacionalismo, anarquismo, comunismo internacionalista...). A própria ETA inicial continha, no seu seio, tendências mais próximas ao nacionalismo basco e outras mais internacionalistas, ligadas aos movimentos de libertação latino-americanos. O primeiro assassinato deliberado da ETA (depois de ter morto, num controlo de estrada, o Guardia Civil José Pardines) foi o polícia e torturador franquista Melitón Manzanás, em 1968. Durante estes primeiros anos, a ETA beneficia de um importante apoio nacional e internacional (em particular, depois do assassinato de Carrero Blanco, destinado a ser o sucessor de Francisco Franco, em 1973).

Os anos 80 marcaram uma progressiva perda de apoio social e político da ETA, que no entanto continuava a gozar de uma importante força tanto militar como ideológica. As divisões internas, em particular depois da instauração da democracia na Espanha; o assassinato da antiga terrorista Yoyes, acusada de ter traído a organização; ou a tática de “socialização da dor”, com atentados contra objetivos não especificamente militares ou policiais (como o atentado de Hipercor em Barcelona, que causou a morte de 21 pessoas e feriu mais de 45), provocaram um progressivo desgaste da imagem do grupo terrorista e dos seus (supostos) ideais utópicos.

Com uma cada vez maior contestação política (o Pacto de Ajuria-Enea de 1988 supunha uma união de todos os partidos políticos democráticos contra o terrorismo) e social (com concentrações e manifestações cada vez mais numerosas depois de cada atentado), o ponto de inflexão definitivo nesta perda de apoio teve lugar com o sequestro e assassinato de Miguel Ángel Blanco, em 1997: durante os dois dias em que o membro da câmara municipal de Ermua esteve sequestrado, tiveram lugar demonstrações de rejeição da violência numa quantidade e intensidade nunca antes vistas na sociedade basca.

Há outros motivos, para além do desprestígio e a perda de apoio social, que explicam a definitiva debilitação da ETA nos anos 90 e 2000: como seja, uma agressiva campanha política e policial durante os governos de José María Aznar; uma maior colaboração internacional contra a ETA, em particular com a França e com os EUA, e sobretudo depois do 11 de setembro de 2001, ou a ausência de outros grupos terroristas semelhantes no contexto europeu (depois da desapareção do IRA em 2005) e ibero-americano, com a progressiva dissolução dos grupos de libertação nacional. Nestas condições, a ETA anunciou um

cessar-fogo em 2006 (quebrado em 2007), e aquele que viria a ser definitivo, em 2011.

As quatro décadas e meia de atividade da ETA deixam não só um balanço de 829 vítimas mortais, mas também um legado de culpa e de dor que deve ser transformado em memória e em narração coletiva. É aqui que a literatura pode ocupar um lugar relevante.

Contra o que em alguns casos se tem afirmado, a literatura basca (em basco e em espanhol) tem falado já numerosas vezes sobre o conflito basco, sob diversas perspetivas. De facto, umas das “onze decisões cruciais que um escritor basco está obrigado a tomar” é, de acordo com Iban Zaldúa (2012, 71), escrever sobre o conflito basco (ou, como ele o denomina, “La Cosa”), ou não o fazer. E muitos têm tomado a decisão de o fazer. São, por isso (e por outros motivos) injustas acusações como as que o também escritor Fernando Aramburu fez em 2011, no contexto da Feira do Livro de Guadalajara (México), quando declarou que “os escritores bascos não falam da ETA, porque não são livres” (EITB Kultura, 2011).

Basta analisar a obra de alguns dos autores bascos mais relevantes dos últimos anos para encontrar uma numerosa produção em que a violência da ETA é o tema (ou um dos temas) central do livro. Bernardo Atxaga, o escritor basco mais internacionalmente conhecido e reconhecido, tem publicado romances como *Gizona bere bakardadean* [O homem só], *Zeru horiek* [Esses céus] ou *Soinujolearen semea* [O filho do acordeonista], entre outras; Ramon Saizarbitoria, de quem voltaremos a falar nas próximas páginas, situa membros do grupo ETA como protagonistas de obras como *Ehun metro* [Cem metros] ou *Hamaika pauso* [Passos incontáveis], e Joseba Sarrionandia, membro da ETA atualmente fugido no estrangeiro, foi também publicado o romance *Gizon izoztua* [O homem gelado] em data mais recente; pela sua parte, o romance *Twist* de Harkaitz Cano é inovador por se aproximar do tema do terrorismo de Estado, mais concretamente do “caso Lasa y Zabala”. A existência de uma antologia como *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*, composta por textos de uma dúzia de escritores bascos, mostra de facto a importância do tema na literatura basca recente. Quanto à literatura basca em espanhol, basta mencionar obras como *Una lectura insólida de El Capital* de Raúl Guerra Garrido, ou *Los peces de la amargura* do próprio Fernando Aramburu, entre as muitas que têm abordado o assunto da violência e o conflito basco.

3. A literatura basca e a violência

Há, naturalmente, uma grande variedade nestas obras: desde aquelas que apresentam os terroristas como heróis (por exemplo, *Exkixu*, de José Luis Álvarez Enparantza, 'Txillardegí'), até aquelas em que é o ponto de vista da vítima que é adoptado (notoriamente, nos relatos de Fernando Aramburu), enquanto muitas obras se situam num espaço intermédio, em que a violência é apresentada com complexidade e ambiguidade; é o caso dos romances de Bernardo Atxaga ou de Ramon Saizarbitoria, provavelmente os mais interessantes dos mencionados até aqui.

É preciso, portanto, considerar que existe já uma certa tradição na representação literária da violência no País Basco. E no entanto, tal como tentarei mostrar nas páginas seguintes, o fim da violência da ETA em 2010-11 abre um novo ciclo, também no tratamento literário do tema, que se centra menos na própria violência, e mais nas suas consequências individuais e sociais: na construção de uma memória e de um discurso da culpa coletiva que passe às seguintes gerações. Neste sentido, o tão famoso romance de Kirmen Uribe *Bilbao-New York-Bilbao*, publicado em 2008, no qual a violência ocupa um lugar marginal mas aparece ainda como um fenómeno presente, é simbolicamente, já que não literalmente, a última grande obra da literatura basca escrita durante o período de atividade da ETA. As obras que analiso de seguida foram todas escritas e publicadas depois do cessar-fogo de 2011; as suas preocupações são já outras, como veremos.

4. Quatro exemplos recentes

Nas próximas páginas debruçar-me-ei sobre quatro textos da literatura basca recente, dois deles escritos originariamente em basco e dois deles em espanhol. Trata-se de um trecho do romance *Martutene*, de Ramon Saizarbitoria; do conto "El cielo de Bilbao" de Aixa de la Cruz; do romance *Atertu arte itxaron* de Katixa Agirre, e do romance autoficcional *El comensal* de Gabriela Ybarra.

1. Ramon Saizarbitoria: *Martutene*

Ramon Saizarbitoria (San Sebastián, 1944) é um dos mais renomados romancistas da literatura basca; menos conhecido internacionalmente do que Bernardo Atxaga, partilha com ele a condição de ser um dos grandes renovadores das letras bascas no fim do século XX. *Martutene* é uma obra de maturidade, não só pelo período da vida do autor em que foi escrita, mas também pela sua complexidade narrativa. Com as suas mais de 700 páginas, *Martutene* centra-se num verão na vida de algumas personagens que habitam no bairro de Martutene, em San

Sebastián. Lynn, uma estudante americana, vem ao País Basco de visita e fica alojada com Martín e Julia; durante o tempo da sua visita, ela manterá uma relação amorosa com um médico, Abaitua, casado com Pilar. As histórias destas personagens e das suas famílias servem para retratar uma sociedade basca complexa e contraditória.

Mas para a questão tratada neste artigo, a da representação da violência e a sua transformação em memória, as personagens mais interessantes são as de Martín e Julia. Martín, escritor retratado com ironia e um certo espírito caricatural, sente-se satisfeito com a sua própria posição face à violência, porque uma vez escreveu um conto crítico com o terrorismo; Julia, pelo contrário, é uma personagem com uma grande capacidade de autocrítica, com uma posição muito mais duvidosa quanto à sua própria atitude relativamente ao conflito e à sua evolução. É, de facto, o *alter ego* mais próximo da posição do próprio escritor, que em diversas manifestações públicas tem expressado as suas dúvidas sobre a sua própria posição face ao terrorismo desde os anos 70, e tem também feito pedidos expressos de desculpa por não ter sido capaz de compreender a dor provocada pela violência.

Há de facto um momento do romance em que Julia explicita estas ideias: trata-se de um longo diálogo que mantem com Lynn sobre o tema da violência; perante o questionamento da estrangeira, que quer perceber o fenómeno do terrorismo, Julia relembra a evolução da sua posição em relação à ETA, desde os primeiros anos até à atualidade. Assim, relembra a altura em que o apoio à ETA, no panorama nacional e internacional, era maioritário:

“¿CÓMO HABÉIS LLEGADO A ESO?”. Pausoz pauso. Hirurogeita hamargarren hamarkada amaiera arte naturala zen ETArekin egotea. Madrilen bertan alaitasunez bota ziren jakak eta jertseak airera Carrero Blanco hil zutenean. ETako militante torturatua, ihesean tirokatua, hormetan Gora Euskadi margotzen hasi eta ondoren lehergailuak ipintzen hasi zena anaia zen, auzokidea, edo anaia edo auzokidea izan zitekeena, gainerakoak beren gain ezin hartu zuten eginkizuna, ez eragozgarri etikoengatik, adore faltagatik baizik onartzen zuen heroi gizajoa (2012, 353)⁵.

⁵ “¿CÓMO HABÉIS LLEGADO A ESO?”. Passo a passo. Até ao fim da década dos anos 70 era natural estar com a ETA. Mesmo em Madrid deitaram casacos e suéteres ao ar quando a ETA matou o Carrero Blanco. O militante da ETA torturado, morto a tiro na fuga, as pessoas que começavam por escrever Gora Euskadi nas paredes e terminavam por colocar bombas eram o irmão, o vizinho, ou quem bem podia ser irmão ou vizinho, o coitado do herói que levava a cabo a ação que o resto não podia, não por impedimentos éticos, mas por falta de valor...” (Tradução minha; todas as traduções dos textos em basco são minhas. As frases que aparecem em espanhol no texto de Ramon Saizarbitoria estão nessa língua no original).

O que se segue é um processo de desencantamento, ou de percepção da realidade da dor das vítimas, um processo iniciado com a morte de Melitón Manzanos (torturador, lembro, durante o Franquismo), e que para muitos bascos se fechou definitivamente com o sequestro e assassinato de Miguel Ángel Blanco:

Melitón Manzanos ezin du oraindik biktima bezala sentitu. Hiritar gehienek exekuzio zuzen eta bidezkoa bezala bizi zuten hilketa hartatik ia mundu guztiarentzako doilortasuna eta eromena agerian jarri zituen Miguel Angel Blancoren asasinatzea arte, pertsona guztiek, zirkunstantzien arabera, beren denbora behar izan dute begiak zabaltzeko, biktimen odola ikusi eta haien oinazea konpartitu ahal izateko (2012, 354)⁶.

Esta descoberta da dor das vítimas (que não significa que não exista dor em outros âmbitos: a própria Julia foi torturada pela polícia) implica também o reconhecimento explícito de uma culpa, tema central à personagem de Julia. Ela própria sentiu vergonha quando o pai de uma companheira da escola foi assassinado, ou quando pela primeira vez decidiu unir-se a uma manifestação de repulsa à violência. E junto com o tema da culpa, aparece um outro: o tema da memória, da narração coletiva que se vai construir sobre estes anos. E neste sentido, Julia reflete:

Gutziz usteldu baino lehen desagertu zedin nahi zen; [...] Europako indarkeria politikoaren azken gordeleku lotsagarria, orain euskal gizartea den koldarkeria kolektiboko kasu tristea bilaka zedin baino lehen. Baina horrela behar zuen noski, datozen belaunaldiak nahas ez daitezen. Kaliza azken tantaraino ahitu (2012, 360)⁷.

⁶ "Ainda não consegue sentir o Melitón Manzanos como uma vítima. Desde aquela que foi sentida pela maioria dos cidadãos como uma execução certa e justa, até ao assassinato de Miguel Ángel Blanco, em que quase toda a gente descobriu a mesquinhez e a loucura, todas as pessoas, em função das circunstâncias, precisaram de um tempo para abrir os olhos, para ver o sangue das vítimas e para partilhar o seu sofrimento."

⁷ "Quería-se que [ETA] desaparecesse antes de apodrecer completamente; [...] antes que a sociedade vasca se convertesse no último reduto vergonhoso da violência política na Europa, num caso triste de cobardia colectiva. Mas tinha de ser assim, claro, para que as próximas gerações não se enganassem. Apurar o cálice até ao último pingo."

“As seguintes gerações” são, portanto, as destinatárias desta narração sobre a culpa e a cobardia coletivas, “para que não se enganem”. E no entanto, há um impedimento à criação desta narração: a impossibilidade de compreender. Compreensão e narração, como veremos noutros textos, estão intimamente unidas. Assim termina o diálogo entre Julia e Lynn:

–¿Entiendes algo?

Lynnek buruaz baietz, egin ohi duen legez, behin eta berriz mugituz. Ume saiatua bezala.

–Pero cómo vas a entender si ni yo misma me entiendo (2012, 360)⁸.

Este episódio (só um dos muitos que compõem *Martutene*, naturalmente) aponta para alguns dos tópicos que aparecerão também nos restantes textos analisados: a ideia de culpa coletiva; o progressivo desvendar da dor; a necessidade de construir uma narração sobre a violência; e por último a dificuldade, ou impossibilidade, da compreensão.

2. Aixa de la Cruz: “El cielo de Bilbao”

É sem dúvida significativo que os mesmos temas, ou temas muito semelhantes, apareçam também na obra de uma escritora das gerações mais nova do que o Ramon Saizarbitoria. Trata-se de Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988), autora até agora de dois romances (*Cuando fuimos los mejores* e *De música ligera*) e uma reconpilação de contos (*Modelos animales*). É precisamente nesta última coleção que se inclui “El cielo de Bilbao”, uma narração que partilha o tema (a suplantação de identidade) e parte do título com o romance *El cielo de Lima* de Juan Gómez Bárcenas. No caso do conto de Aixa de la Cruz, a suplantação é realizada por um grupo de adolescentes, que se fazem passar por raparigas para enganar outros adolescentes e levá-los a situações humilhantes.

O mais interessante, para além da trama de enganos e desenganos, é, no meu entender, a última secção do conto, intitulada “Karma”. Passaram os anos das brincadeiras no cibercafé; estamos agora “nos tempos do Twitter, do facebook, da corrupção, da Euskadi em paz” (2015, 101). Um encontro fortuito com um dos seus antigos amigos levará o protagonista a questionar o seu próprio comportamento passado («¿Nunca

⁸ “–¿Entiendes algo?

Lynn diz que sim com a cabeça, como de costume, mexendo-a uma e outra vez. Como uma criança bem treinada.

–Pero cómo vas a entender si ni yo misma me entiendo”.

has pensado que cuando éramos críos hicimos y justificamos cosas que eran por completo injustificables?» (2015, 102), uma culpa individual e coletiva que se manifesta num “mal karma” geracional. Num primeiro momento, o narrador pensa que a culpa de que o seu amigo fala tem a ver unicamente com as suas brincadeiras adolescentes, e prepara, então, uma resposta de desculpa:

...hay que relativizar nuestra responsabilidad, no éramos más que niños, gamberros de poca monta, aunque nunca es tarde para disculparse, hay violencia en todo rito de paso, quién no ha hecho algo cruel o estúpido, quién no, a esa edad, a cualquier edad... (2015, 102).

Mas não é dessa culpa “menor” de que quer falar o amigo do narrador, e sim da culpa maior, da posição indolente e até cúmplice com o terrorismo; das celebrações ante os atentados da ETA, ou dos ataques àqueles que se atreviam a opor-se à violência. O que Gorka tenta transmitir ao narrador é “um discurso de culpa colectiva”, que o narrador rejeita por não ser autêntico e endógeno, mas sim uma imposição de um discurso exterior:

Gorka intentaba venderme algo: una historia de la culpa colectiva que ni él mismo parecía comprender. Cuando su discurso se alejaba de lo anecdótico, hacía uso del panfleto que tenía entre manos y leía consignas escritas por otro ente pensante, alguien que nunca jugó a los idiotas ni al *Counter Strike* ni fue mi mejor amigo en un tiempo tan lejano que ya casi parecía mítico (2015, 103)⁹.

Face a esta outra culpa maior, o narrador não tem já coragem de se defender com escusas; pelo contrário, aceita o papel do partido político do Gorka, só para deitá-lo no lixo pouco depois. O conto termina com uma nota irónica: o narrador recebe um outro flyer, de um mágico africano especializado em vudu, com a esperança (deve supor o leitor) de que seja ele, e não o partido político do Gorka, quem limpe o karma da sua geração.

O conto de Aixa de la Cruz, como dizia, partilha alguns dos temas fundamentais com o trecho analisado de Ramon

⁹ También a Julia, no texto de Ramon Saizarbitoria, sente uma rejeição semelhante ante discursos culpabilizadores chegados de fora: “amorrúa ematen dio ulertzen ez omen duen jendea entzuteak. Maila etiko goragoko batetik interpelatu sentitu ohi da, beste fase ebolutibo batetik, nola iritsi ahal izan ziren horretara entzuten duenean. Eta min ematen du horrek.” (2012, 353) [Dá-lhe raiva ouvir a gente que supostamente não percebe. Sente-se interpelada a um nível ético superior, a uma outra fase evolutiva, quando ouve perguntar como é que puderam chegar a isso. E dói.]

Saizarbitoria. Em primeiro lugar, trata-se de um conto sobre a culpa; uma culpa provocada por um comportamento (ou conjunto de comportamentos) que no momento pareciam normais e até inocentes, mas que o tempo tem vindo a desvendar como cruéis e desumanos. Neste caso, as brincadeiras do cibercafé servem como contraste humorístico ao contexto social trágico da violência; e a confusão das duas culpas (a menor e individual, face à maior e coletiva) permite compreender o processo de autoavaliação crítica (que não pode ser uma imposição externa) a que a sociedade basca deve, ainda, submeter-se.

3. Katixa Agirre: *Atertu arte itxaron*

Se os dois textos analisados até agora tratam fundamentalmente do tema da culpa, os dois seguintes estão mais centrados (essa é ao menos a minha interpretação) na questão da compreensão e da narração do conflito: o modo em que os anos de violência podem ser explicados num relato compreensivo, mas não justificativo, que possa ser assumido pela sociedade basca no seu conjunto.

O primeiro destes textos é o romance *Atertu arte itxaron*, da escritora Katixa Agirre (1981). Autora de volumes de relatos como *Sua falta zaigu* ou *Habitat*, *Atertu arte itxaron* [Espera até que deixe de chover] é a sua primeira incursão no romance. Como a própria contracapa (e a imagem da capa) indica, trata-se de um *road trip* literário pelo País Basco, em que a protagonista e narradora, Ulia, quer mostrar a sua terra natal ao namorado, Gustavo. Esta trama principal, no entanto, vê-se interrompida com trechos dedicados à vida do compositor Benjamin Britten, e também à relação com o pai de Ulia que, descobrimos ao longo do romance, é um preso da ETA a cumprir pena numa cadeia espanhola.

Como no caso de “El cielo de Bilbao”, também em *Atertu arte itxaron* encontramos uma duplicidade de conflitos: por um lado, o conflito individual, amoroso neste caso, já que o namorado da Ulia teve um *affaire* com uma jornalista; por outro lado, o conflito coletivo da violência terrorista, concretizado na figura do pai ausente, convertido num ídolo pelos partidários da violência, mas desconhecido para a sua filha, Ulia. O que acho mais significativo neste caso é que nenhum destes dois conflitos chega a ser superado no romance, através do diálogo ou do confronto das versões dos factos: no momento em que Ulia decide falar abertamente com o namorado sobre a infidelidade deste, o casal sofre um grave acidente de carro; por outro lado, quando tenta visitar o pai na cadeia, desiste no último momento e volta para casa sem o conhecer. A reconciliação, palavra

muito repetida nestes últimos anos no contexto basco, parece, portanto, difícil, se não impossível.

Esta impossibilidade de resolver os conflitos prende-se, muito claramente, com uma impossibilidade de expressá-los; compreensão, expressão e superação parecem ser três processos intimamente ligados, e desta forma a linguagem transforma-se em ferramenta não só de conhecimento, mas também de superação do trauma. *Atertu arte itxaron* é, de facto, um romance muito consciente da sua própria existência enquanto texto, enquanto linguagem, e também das suas limitações: desde as primeiras páginas a narradora comenta o género do texto (a narrativa de viagem), e intervém em diversos momentos para comentar o ritmo, o estilo ou a fiabilidade do próprio texto. Esta ligação entre linguagem, narração e compreensão torna-se evidente num dos parágrafos que considero mais reveladores do texto:

Maitasunaren hasiera maitasunaren amaiera bezain gauza burugabea da. Biak ala biak zentzurik gabekoak narratibaren ohiko baliabideez hornito ezean (ba al du ezerk zentzurik narratibaren ohiko baliabideez biluztuz gero?) (2015, 48)¹⁰.

O fracasso da narradora no confronto com os seus dois grandes conflitos (com o namorado e com o pai) poderia levar-nos a pensar, portanto, que esta é uma obra pessimista em relação à capacidade de compreensão da realidade, e também em relação à possibilidade de transformar esta compreensão numa narração explicativa. Assim é, em grande parte, no meu entender; no entanto, o romance conta com um epílogo que deixa aberta a possibilidade de um diálogo futuro e sanador. A última frase do romance (“Oraindik gauza asko kontatu behar dizkizut” [Ainda tenho que contar-te muitas coisas]) talvez signifique que o diálogo e a compreensão mútua são difíceis e dolorosas, mas não impossíveis; que as feridas abertas na sociedade basca demorarão tempo ainda a serem sanadas, mas que para isso é preciso manter a possibilidade de diálogo.

4. Gabriela Ybarra: *El comensal*

O quarto e último texto de que vou ocupar-me é um romance autoficcional, a primeira obra da escritora Gabriela Ybarra (1983), que tem obtido um importante (e até certo ponto surpreendente)

¹⁰ “O princípio do amor é tão absurdo como o final do amor. Nenhum dos dois tem sentido se o despojarmos dos recursos habituais da narração (é que há algo que tenha sentido se o despojarmos dos recursos habituais da narração?).”

sucesso crítico e comercial. Trata-se, efetivamente, de uma recriação, nas duas partes bem diferenciadas do romance, de duas mortes traumáticas na família da escritora: a do seu avô, sequestrado e assassinado pela ETA em 1977; e a da sua mãe, vítima de um cancro numa idade ainda relativamente precoce.

Em *El comensal*, como em *Atertu arte itxaron* (e se calhar ainda mais, já que neste caso o material de partida para a obra é real), existe uma constante reflexão sobre o limite explicativo da linguagem e da narração; a relação entre narração e verdade, um conceito sobre o qual não nos vamos debruçar, já que nos afastaria demasiado dos nossos interesses, apresenta-se no próprio prólogo da obra:

Lo que cuento en las siguientes páginas no es una reconstrucción exacta del secuestro de mi abuelo ni lo que realmente le ocurrió a mi familia antes, durante y después de la enfermedad de mi madre: los nombres de algunos personajes están cambiados y varios pasajes son fabulaciones a partir de anécdotas. A menudo, imaginar ha sido la única opción que he tenido para intentar comprender (2015, 5).

Esta busca de compreensão é especialmente clara no assunto da primeira parte do romance, isto é, o assassinato do avô, factos que a autora não conheceu pessoalmente, mas sim através de histórias de diversas fontes (algumas delas pouco fiáveis) e de uma pesquisa nos jornais dos dias do sequestro. Mas como explica o prólogo, a mera reconstrução dos factos não constitui uma explicação: é a narração (a interpolação de cenas, a fabulação, a imaginação) que serve para compreender.

Em nenhum momento do romance é isto mais evidente, que quando falham os “recursos habituais da narração” (por usar as palavras de *Atertu arte itxaron*): estamos então perante o limite da linguagem e da narração para a construção de sentido. Isto acontece quando a autora tenta confrontar-se com o outro lado do conflito: com a visão dos terroristas. Assim, deixa a constância da sua dificuldade para assumir a humanidade dos agentes da violência:

Miro fotos de etarras e investigo sus vidas. Me cuesta aceptarles, porque asumir su humanidad significa reconocer que yo también podría llegar a hacer algo así. Mi conciencia estaba más tranquila cuando imaginaba que eran locos o que no eran personas. Marcianos. Ficción (2015, 106).

E nas páginas que se seguem a este trecho, esta incapacidade para compreender manifesta-se através de um “eclipse da

narração” (para usar um termo de Paul Ricoeur): o capítulo seguinte é composto não já por uma narração construída através da voz (e da consciência) da narradora, mas sim por uma recopilação de excertos de jornais, de páginas web e de *emails*, relacionados com a violência da ETA, com a tortura, com o trauma, ou com o túmulo familiar da família Ybarra.

Não é em absoluto casual que este “eclipse da narração” se produza no momento em que a compreensão é mais difícil, e em mais nenhum outro momento do texto. Tal como a narradora e protagonista de *Atertu arte itxaron* não consegue manter o diálogo reconciliador nem com o pai nem com o namorado, assim também parece que no caso de Gabriela Ybarra há um limite intransponível (ao menos por agora) quanto à capacidade de aceitação da violência, das suas causas e conseqüências. O facto de haver um fragmento de uma notícia sobre o assassinato do avô, e imediatamente a seguir um outro fragmento sobre as torturas de presos da ETA, parece querer indicar que Gabriela Ybarra reconhece a dor sofrida por sectores muito diversos da sociedade basca (também entre quem defendeu e até perpetrou a violência), embora ainda não seja capaz de integrar estas diversas dores numa narrativa única e global.

5. Conclusões

Apesar da necessária brevidade deste texto, e da superficialidade com que tiveram de ser analisados os textos, espero que tenha sido possível extrair algumas conclusões sobre a representação literária do conflito basco.

Em primeiro lugar, espero ter mostrado que a literatura basca (tanto em espanhol como em basco) não tem evitado o tema do conflito, e particularmente do terrorismo, sobre o qual se tem debruçado desde há décadas. O facto de a literatura basca (em euskera) ser mal conhecida fora do País Basco – e mesmo no País Basco, entre os não-falantes de euskera – pode ter levado à difusão desta ideia, e a uma injusta acusação de imparcialidade covarde, ou até de cumplicidade com os atores violentos.

Por outro lado, esta “tradição” de representação da violência, com toda a sua diversidade, entrou numa fase nova e diferente depois da declaração do cessar-fogo da ETA em 2010-11; as representações da violência como um fenómeno vigente, que podem encontrar-se até em *Bilbao-New York-Bilbao* de Kirmen Uribe, não fazem sentido num País Basco sem violência da ETA (embora não sem violência de outros tipos, naturalmente). Daí que faça sentido, analisar quais são, na década de 2010, as preocupações dos escritores bascos que representam nas suas obras a questão da violência política basca.

Com a breve análise dos textos escolhidos, espero ter sido capaz de mostrar que as questões mais relevantes são duas, intimamente relacionadas: a questão da culpa (individual e coletiva) e a questão da construção de um discurso coletivo da memória.

Em relação à culpa, como vimos fundamentalmente nos textos de Ramon Saizarbitoria e Aixa de la Cruz, a sociedade basca (representada aqui pelas personagens protagonistas) rejeita a imposição de uma culpa coletiva desenhada a partir de fora, “desde um nível ético superior”; no entanto, eles próprios manifestam a necessidade de realizar um processo de autocritica, no qual o período da cegueira ou da incapacidade de compreender a dor causada dê azo a uma reflexão sobre as próprias ações e atitudes: esta é a conclusão a que claramente chega Julia em *Martutene*, e parece ser também aquela que, com o seu silêncio sem excusas, assume o narrador de “El cielo de Bilbao”.

Contudo, os escritores escolhidos não refletem só sobre o passado e as culpas herdadas, mas também sobre o futuro e a forma como estas décadas de violência serão narradas e compreendidas. Já em *Martutene* encontramos, mais uma vez, a preocupação com as gerações futuras, para que “não se enganem” em relação às origens, ao desenvolvimento e às consequências do conflito. Mas é sobretudo em *Atertu arte itxaron* e em *El comensal* onde mais claramente se percebe a tentativa de construir um diálogo reconciliador ou uma memória coletiva da violência e da dor, embora em ambas as obras se perceba também, ao mesmo tempo, a dificuldade, ou até a impossibilidade, de chegar a realizar essa compreensão de uma forma que feche ou supere os traumas individuais e coletivos. O “eclipse da narração”, que é ao fim de contas um “eclipse da compreensão”, está presente em ambas obras, mesmo que estas deixem, também, margens de esperança ao leitor: no caso de *Atertu arte itxaron*, com a inclusão de um epílogo aberto e uma última frase esperançosa; no caso de *El comensal*, com um prólogo explicativo, que alguns leitores podem achar ingénuo, no qual se eleva a imaginação à categoria de fonte geradora de sentido e de verdade.

Naturalmente, estamos apenas no início desta nova etapa sem violência terrorista no País Basco; se, como tudo parece indicar, esta etapa continuar indefinidamente, é de esperar que os escritores bascos continuem a refletir sobre este período de cinco décadas de conflito, e a propor novas revisões em relação à culpa, à memória e à construção de um discurso coletivo e reconciliador sobre o trauma da violência. As conclusões até aqui oferecidas devem, portanto, considerar-se como inevitavelmente provisórias, à espera de novas obras literárias a acrescentar ao *corpus* de estudo.

Bibliografía

- AGIRRE, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- AIZPEOLEA, L. (2015). "No hubo conflicto vasco, sino totalitarismo de ETA". *El País* [online], 11 de marzo de 2015. Disponible em: http://politica.elpais.com/politica/2015/03/11/actualidad/1426103143_149437.html consultado em 10 de agosto de 2016.
- CRUZ, A. (2015). *Modelos animales*. Madrid: Salto de Página.
- EITB Kultura (2011). "Fernando Aramburu: 'Los autores vascos no escriben sobre ETA'", 30 de novembro de 2011 [online]. Disponible em: <http://www.eitb.eus/es/cultura/literatura/detalle/786892/fernando-aramburu-los-autores-vascos-no-escriben-eta> consultado em 10 de agosto de 2016.
- ELORZA, A. (coord.) (2000). *La historia de ETA*. Madrid: Temas de Hoy.
- GABILONDO, J. (2016). *Before Babel. A History of Basque Literatures*. Barbaroak. [online] Disponible em: <http://www.barbaroak.com/2016/01/forthcoming-books/> consultado em 10 de agosto de 2016.
- GARMENDIA, J. M. (1979). *Historia de ETA*. 2 vols. Donostia-San Sebastián: Haranburu.
- Gesto por la Paz (1994). *Para salir de la situación de violencia*. [online] Disponible em: <http://www.gesto.org/archivos/201401/4.-19940115-para-salir-de-la-situacion-de-violencia.pdf?1> consultado a 10 de agosto de 2016.
- JUARISTI, J. (1987). *Literatura Vasca*. Madrid: Taurus.
- LASGABASTER, J. M. (2002). *Las literaturas de los vascos*. Ana Toledo Lezeta (ed.). Bilbao: Universidad de Deusto.
- MITXELENA, K. (1960 [2001]). *Historia de la literatura vasca*. Donostia-San Sebastián: Erein.
- OLAZIREGI, M. J. (coord.) (2011). *Historia de la literatura vasca*. BasqueLiterature.com, EIZEL [online] Disponible em: <http://www.basqueliterature.com/basque/historia> consultado em 10 de agosto de 2016.
- SAIZARBITORIA, R. (2012). *Martutene*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- URQUIZU, P. (2000). *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED Ediciones.
- WOODWORTH, P. (2001). *Dirty War, Clean Hands: ETA, the GAL and Spanish Democracy*. Cork: Cork University Press.
- YBARRA, G. (2015). *El comensal*. Madrid: Caballo de Troya.
- ZALDUA, I. (2012). *Ese idioma raro y poderoso*. Madrid: Lengua de Trapo.
- ZULAIKA, J. (1988). *Basque Violence: Metaphor and Sacrament*. Reno: University of Nevada Press.